

Universidad Del Salvador

**Facultad de Ciencias de la Educación y
de la Comunicación Social**

Licenciatura en Periodismo



*La influencia del Nuevo Periodismo en la
Prensa de rock local*

Alumno: Juan Ignacio Bartolini

Directora de la Carrera: Prof. Lic. Erica Walter

Cátedra: Prof. Lic. Erica Walter

E-mail: jibartolini@hotmail.com

Buenos Aires, Diciembre de 2008

Este trabajo intentará reflejar cómo el periodismo de rock en la Argentina, a través de las publicaciones más representativas de la cultura joven en el país fue influenciado por la corriente del nuevo periodismo que se desarrolló en EE.UU. durante la segunda mitad de la década del '60.

Para llevar adelante esta hipótesis fue necesario ubicarse dentro del marco temporal de la década del '60. En primer lugar, para hacer una breve síntesis sobre el surgimiento del rock como fenómeno musical y social, y la historia de ese movimiento en la Argentina. Paralelamente, se investigó sobre el surgimiento y las características del nuevo periodismo como corriente que se desarrolló en Estados Unidos dentro de un mismo contexto histórico. Por último, se aplicaron los casos más representativos de la prensa de rock local en las últimas cuatro décadas y cómo estas se valieron de algunas técnicas aplicadas por el nuevo periodismo estadounidense.

Para ello se amplió el marco temporal y se analizó aquellas publicaciones representativas por cada década que llevaron la aplicación de este género en el país. Es decir, para la década del '60 la publicación analizada fue la revista *Pinap*, para la década del '70 la revista *Expreso Imaginario*, para la década del '80 la revista *Cerdos y Peces*, para la década del '90 la revista *Rolling Stone Argentina*, y para la década del 2000 la revista *La Mano*.

De esta manera, se pudo demostrar cómo ciertas características del nuevo periodismo se fueron aplicando en todas estas publicaciones, que toman al nuevo periodismo como un vehículo para comunicar sus ideas y formas de entender la vida.

Palabras clave: **rock, nuevo periodismo y prensa de rock**

INTRODUCCION	3
CAPITULO 1	
LA HISTORIA DEL ROCK Y LOS CAMBIOS SOCIALES.....	6
1.1 Los orígenes del rock	8
1.2 Los teenagers y la conversión del joven en sujeto social autónomo	9
1.3 Elvis Presley: El gran inventor	11
1.4 Los Fabulosos Cuatro	13
1.5 Psicodelia, Drogas y Contracultura.....	16
1.6 La expansión del rock y sus consecuencias sociales	17
CAPITULO 2	
EL ROCK NACIONAL	25
2.1 Los Orígenes	26
2.2 La Cueva y el Di Tella: génesis del Rock Nacional	27
2.3 Londres y San Francisco, los espejos de cultura	30
2.4 La era del joven argentino	35
2.5 El asentamiento del rock en tiempos de dictadura.....	35
2.6 Democracia y rock.....	39
CAPITULO 3	
LA PRENSA DEL ROCK Y EL NUEVO PERIODISMO.....	43
3.1 Prensa Underground.....	48
3.2 Revista Rolling Stone: del underground a la masividad	52
3.3 Nuevo Periodismo: Clasificación y antecedentes.....	60
3.4 Definición.....	76
3.5 Representantes	79
CAPITULO 4	
EL NUEVO PERIODISMO EN LA PRENSA DE ROCK LOCAL	85
4.1 Orígenes	86
4.2. Revista Pinap (década del '60)	87
4.3 Revista Expresso Imaginario (Década del 70).....	91
4.4 Revista Cerdos y Peces (década del 80).....	108
4.5 Revista Rolling Stone Argentina (década del 90).....	117
4.6 Revista La Mano (década del 2000).....	125
4.7 Cuadro de análisis de las revistas de rock señaladas	129
CONCLUSIÓN.....	131
BIBLIOGRAFÍA	137
OTRAS FUENTES:.....	139
ANEXOS.....	141

INTRODUCCION



USAL
UNIVERSIDAD
DEL SALVADOR

“El espíritu revolucionario se insinúa con facilidad mediante la música; penetra gradualmente en las costumbres y así, reforzado, pasa a los asuntos privados, hasta las leyes y la constitución política. Con gran insolencia termina por desbaratarlo todo.” Así describía Platón¹ en su libro *La República*, el efecto que la música puede causar en el ser humano.

El *rock* fue un movimiento que más allá de revolucionar la música popular del siglo XX trajo consigo un cambio social muy importante. Este cambio fue impulsado desde diversos sectores de la sociedad que a través del *rock* encontraron la oportunidad para expresar sus ideas.

De esta manera, artistas, activistas, escritores, periodistas, y por supuesto, músicos abrazaron esta nueva forma de ser que, además de la música exigió nuevos canales para comunicar sus ideas revolucionarias. Uno de los medios aptos para llevarlo a cabo fue un tipo de periodismo que, alimentándose primero desde la prensa *college* (que con sus periódicos *underground* fueron la voz de esa cultura juvenil) y, después, desde escritores no tradicionales que buscaban la manera de hacerse conocer y encontraron estos medios como una oportunidad para hacerlo.

Cabe resaltar que la irrupción del *rock* coincide con una época en la que los jóvenes se empezaban a rebelar de las ataduras impuestas por la sociedad de posguerra. Desafiaban a la autoridad, oponiéndose a la guerra, generando un sentimiento de integración y comunidad. Para ellos fue fundamental el aporte de una serie de publicaciones que les permitieron llevar a cabo sus ideas. Estos medios, además se nutrieron de un puñado de periodistas, escritores, artistas y músicos dispuestos a llegar al fondo de las cuestiones, analizando con profundidad los temas e involucrándose en ellos con el objetivo de dar a conocerlos a la opinión pública, ya que los consideraban importantes para hacer valer sus derechos.

Este trabajo intentará reflejar cómo un género como el nuevo periodismo (alimentado por esos periodistas) incidió en la creación de un tipo de periodismo de *rock* que se vio reflejado desde varias publicaciones, algunas fundacionales como la revista *Rolling Stone* en San Francisco, EE.UU., pero sobre todo tomando los ejemplos de revistas y periódicos de *rock* en la Argentina.

En la primera parte del trabajo se analizará la historia del rock poniendo el acento en los cambios sociales y en la irrupción del joven como sujeto social autónomo. Paralelamente se

¹ PLATON, *Diálogos. Obra completa en 9 volúmenes. Volumen IV: República*, Editorial Gredos, Madrid, 2003.

hará una revisión del surgimiento del rock nacional, y su convivencia con la problemática nacional.

Luego se hará un recorrido sobre la irrupción de un movimiento que fue clave para el nuevo periodismo: la prensa *underground*. Se hará un repaso de sus orígenes para desembocar en medios que nacieron de allí y fueron íconos del nuevo periodismo, como por ejemplo la revista *Rolling Stone*, fundada en noviembre de 1967 en San Francisco. Para ello también será clave analizar el contexto en el que se desarrollaron esos medios, haciendo foco en el movimiento cultural de ciudades como San Francisco, Los Angeles, Nueva York y Londres, polos de la contracultura de los sesenta.

Del nuevo periodismo, se hará un repaso por sus antecedentes y exponentes para llegar a una definición certera. En ese punto es importante centrarse en el contexto en el que se desarrolló dicho movimiento ya que coincide con el mismo espíritu contracultural que representó el rock en esa época. De allí que se da el surgimiento de una serie de publicaciones que vienen a ser la voz oficial de esa movida.

Por último se hará un repaso de las publicaciones de *rock* argentinas que, a su manera, aplicaron las características del tipo de periodismo antes mencionado. Se tomará como muestra un medio clave en cada época, es decir: la revista *Pinap*, para la década del '60. Para la década del '70 *Expreso Imaginario*, mientras que *Cerdos y Peces*, para la década del 80, la edición local de la revista *Rolling Stone* para la década del '90 y como representante de la década del 2000, se analizará a la revista *La Mano*.

De esta forma se podrá notar la influencia de esta corriente en este tipo de publicaciones locales que se nutrieron a su manera de una forma alternativa de hacer periodismo.

CAPITULO 1

LA HISTORIA DEL ROCK Y LOS CAMBIOS SOCIALES



USAL
UNIVERSIDAD
DEL SALVADOR

El *rock* se ha convertido en un fenómeno internacional, señal de identidad de varias generaciones. Constituye una de las facetas más potentes de la industria del entretenimiento; que resulta un indicador del cambio social, por su capacidad para generar movimientos y marcar pautas de conductas.

En los '60, cuando ya era evidente que el *rock*, en todas sus múltiples y ricas variantes, no iba a ser flor de un día y comenzaba a convertirse en el vehículo perfecto para canalizar las ideas, los anhelos, esperanzas y deseos de la población juvenil, las cosas comenzaron a cambiar. La concientización política y la música moderna correrían parejas años en los cuales los jóvenes norteamericanos observarían cómo su país lucha en una guerra que no entienden (la de Vietnam), y los franceses se lanzarían a la calles para reivindicar lo que creen que les pertenece por derecho propio.

Más allá de esto, el impacto global de este movimiento no hubiera sido el mismo de no ser por la intervención de un país que no tuviera el poder económico, político y cultural de Estados Unidos.

Su infiltración en países alejados del sistema capitalista y en sociedades refractarias al *American Way of Life* (modo de vida americano) reveló que poseía valores intrínsecos que permitían que salten fronteras. Por otro lado, aunque las fuentes hayan sido norteamericanas, no hay que olvidar que muchas de las formulaciones más frescas del rock provienen del Reino Unido de Gran Bretaña.

Pero la importancia que adquiere el *rock* ya ha quebrado todo tipo de fronteras, se lo ha definido como un género que lleva en su vientre las semillas de la revolución. El diario ruso *Pravda* opinaba que era como el opio para los chicos, mientras algunas asociaciones norteamericanas veían allí la mano de Moscú. En determinadas épocas y lugares (la América de Vietnam, el Reino Unido de Thatcher) el *rock* se ha hecho belicoso y agitador, anticipando o siguiendo los flujos de descontento juvenil, a través del uso de letras y de la colaboración de publicaciones de la prensa *underground* como arma de la prensa del *rock* que décadas atrás fue refugio de grandes escritores, y en la actualidad se transformaron en publicaciones masivas que han sido convertidas en voceros oficiales de compañías discográficas interesadas en tendencias musicales de efímera existencia.

Donde ha tenido incidencia fue en el área de las costumbres: arrogancia, desafío y erotismo son algunos de sus componentes habituales. Aunque no falten músicos de ideología conservadora en lo político: en Estados Unidos, donde hay de todo, existe un nutrido movimiento de *rock cristiano*, que consistía en defender o promulgar los valores tradicionales de la cultura norteamericana.

Pero si hay algo que el *rock* revela es un espejo sobre la cultura popular de la última mitad del siglo XX e incluso la de nuestro tiempo, que ha logrado un fuerte impacto.

• 1.1 Los orígenes del *rock*

Según Alfredo Rosso², periodista especialista en rock de la Argentina, sostiene que los orígenes del *rock* hay que rastrearlos en el sur de Estados Unidos, la cuna del *blues* y el *country*: “El *blues* es una de las expresiones de la minoría negra norteamericana, en la que el artista planea sus problemas amorosos o se lamenta de la falta de libertad, el hambre o las enfermedades. Los primeros negros que llegaron a norteamérica conservaron sus ritmos africanos que, al entrar en contacto con los blancos, dieron paso a nuevas formas, algunas religiosas (gospel o los espirituales) y otras profanas, de las que el *blues* y el *ragtime* son las mas significativas” afirma Rosso.

“El *blues* se interpretaba en todos lados: en las plantaciones, en las fiestas, en las tabernas, en los burdeles. Es una música simple de 12 compases y tres versos, con una expresión directa, palabras crudas y un ritmo lleno de entusiasmo”, agrega el mencionado periodista.

Muchos de los primeros cantantes de *blues* eran músicos errantes, vagabundos que esparcían sus canciones por todos lugares. Existían artistas que se dedicaban plenamente a ese oficio, y otros con diversas ocupaciones (jornaleros, camioneros, boxeadores...), gente normal de pueblo.

Más tarde, coincidiendo con la segunda guerra mundial, una nueva generación de músicos dejó sus tierras del Sur y emigró al Norte. Los puntos elegidos fueron Detroit, Chicago, y otras ciudades industriales, en las que acudieron en busca de un trabajo. Esa Generación no se olvidó de llevar su *blues* rural que, al entrar en contacto con la gran ciudad, se transformó en un *blues* urbano, una nueva expresión que la industria discográfica etiquetaría como *rhythm and blues* (*r&b*). Era el mismo *blues* de siempre, al que se añadían dosis masivas de un ritmo duro y pesado. Se utilizaban guitarras eléctricas, bajos baterías y armónicas o saxos. El *rock*, posteriormente, la evolución de este *r&b*, hecho por y para negros.

Otra herencia cultural de los esclavos en el nuevo mundo fue el *gospel*, música de iglesia, cantos de espiritualidad negra que llevaron a convertirse en una poderosa expresión. De las iglesias y de sus coros han salido muchos cantantes que, tras un sólido aprendizaje, consiguieron una enorme popularidad.

² Entrevista realizada por el autor, Noviembre de 2007.

El otro ingrediente que, junto al blues, alumbró el *rock* fue el *country*, la música de la América rural y blanca, que recoge las raíces de las músicas populares de los inmigrantes de las islas británicas. Aparte de la guitarra que también es el instrumento básico del *blues*, en el *country* se utilizaban instrumentos como el banjo o la mandolina.

• 1.2 Los teenagers y la conversión del joven en sujeto social autónomo

Para Eduardo Guillot³, en el mundo anglosajón, los *teenagers* son los jóvenes entre 13 y los 19 años (números que en inglés terminan en *teen*). En los '50, ése fue el sector social cuya pasión sirvió de combustible para entronizar al actor James Dean como el arquetipo juvenil y convertir al *rock* en el sonido dominante. El mayor poder adquisitivo de los jóvenes no pasó inadvertido para algunos *managers* y otros directivos de la industria del entretenimiento.

Desde finales de los sesenta, el *rock* ha ampliado su público tanto por arriba como por debajo de esas edades, pero mantuvo la fantasía musical hecha por y para adolescentes, que necesitan el reflejo de unos años cargados de choques emocionales.

En términos sociales, el nacimiento del *rock* estuvo íntimamente ligado a la conversión del joven en sujeto social autónomo. Tras el período de incertidumbre que sucedió al finalizar la segunda guerra mundial, en los Estados Unidos se operó un proceso de esplendor económico que propició en el nacimiento los *teenagers*, término que se utiliza para describir a los jóvenes que tienen un trabajo, y por ello de cierto poder adquisitivo, y necesitaban una oferta de ocio acorde con sus necesidades, radicalmente opuestas a la de sus mayores.

Se originó así una subcultura juvenil que inmediatamente adquirió sus primeros símbolos. El automóvil, por ejemplo, se convirtió en signo tanto de poder económico como de independencia. Representó la capacidad de emancipación juvenil en todas sus vertientes: económica (disponibilidad de dinero), paterna (libertad de movimientos), sexual (el asiento trasero donde tantos adolescentes perdieron la virginidad) e incluso cambió hábitos de ocio (el auge de los autocines). No por casualidad, multitud de canciones primerizas de *rock* (especialmente de Chuck Berry) cantaban a las excelencias de los coches.

Los jóvenes tenían dinero y necesitaban gastarlo, así que era necesario crear nuevos ídolos con los que pudiera identificarse, personajes que adoptaran las actitudes de una nueva clase social pujante y en franca oposición con la generación inmediatamente anterior. Así, el Marlon Brando de *Salvaje* (Laszlo Benedick, 1954) o el James Dean de *Rebelde Sin Causa*

³ GUILLLOT, Eduardo, *Historia del Rock*, Ed. La Mascara, Valencia, 1997.

(nicholas Ray, 1955) serían modelos a imitar por las primeras camadas de adictos al *rock*. A través de ellos, los *teenagers* se vieron reflejados en el celuloide y tomaron conciencia de su propia existencia. Posiblemente el filme más influyente en ese sentido haya sido *Semilla de Maldad* (Richard Brooks, 1955), donde un grupo de adolescentes de todas las razas destruía los discos de *jazz* de setenta y ocho revoluciones por minuto de sus mayores, en una inspirada metáfora que supuso tanto la plasmación de multitud de inquietudes juveniles del momento como la oposición a modelos musicales anteriores o el deseo de integración racial. Las proyecciones de la película se convirtieron con rapidez en un hito cinematográfico, con los jóvenes bailando en los pasillos presos de un estado de febril excitación al ver reflejados sus anhelos en pantalla.

Según Gullot⁴, los jóvenes necesitaban nuevos referentes con los que identificarse. Su rechazo a la tradición cultural anterior era manifiesto, y gracias a su poder económico podían exigir un cambio de valores exhibiendo una agresividad que comenzó a manifestarse a través de las bandas juveniles.

El *rock* no fue más que un indicador de un proceso de cambio que afectó tanto a cuestiones meramente técnicas como a otras de profunda significación social. Por lo que se refirió a la importancia del mismo como detonante, a la vez que consecuencia, de cruciales cambios sociales habría que remitirse a la situación en Estados Unidos a mediados de los '50. En 1954, la Corte Suprema del país declaró inconstitucional la segregación escolar, y en 1955 se exhortó a los Estados para abolir cualquier vestigio de segregación en todos los órdenes. Era el momento en que comenzó la lucha de la población de color por conseguir los derechos civiles, que no llegarían hasta 1964. En ese contexto, el *rock* se convirtió en un poderoso medio de integración, y por ello fue condenado por parte de los sectores adultos blancos de la sociedad que temían la igualdad de derechos, pero también, y curiosamente, por los sectores adultos negros, que no aceptaban la perversión y desnaturalización del tradicional *blues* urbano. Escudados en su carácter dañino para la juventud, condenaron al *rock* porque permitía la unión desprejuiciada entre jóvenes negros y blancos.

Conviene recalcar, por tanto, que el *rock* no era un vestigio de la música negra por parte de los blancos, sino que generaba unión a partir de un proceso de intercambio que interesa a ambas partes. Son los propios negros quienes admitieron la influencia del *rock* en el proceso, cantando al automóvil, al baile y al flirteo adolescente en un intento de sentirse parte de una cultura juvenil que fue igual para todos, y que por lo tanto también perteneció a los jóvenes de

⁴ GUILLOT, Eduardo, Op. Cit., Pág. 59.

color. Los negros querían participar de una sociedad de consumo cuyos beneficios debían estar repartidos, mientras que los blancos adoptaron formas musicales negras que le permitieron apropiarse de un tipo de sexualidad que hasta el momento desconocían o les había sido prohibida.

Pero fue el *rock*, el arma o vehículo que utilizaban los jóvenes de aquella época como método de expresión. Y fue en ese momento en el que se empezó a sembrar el campo con artistas que empezaban a brotar, pero uno solo supo cómo explotar las raíces del *blues* negro y el *country* blanco y combinar ese aire de sensualidad (y sexualidad): Elvis Presley.

• 1.3 Elvis Presley: El gran inventor

El mito fundacional del *rock* tuvo como piedra angular a Elvis Aarón Presley. Fue a los 19 años cuando este joven, en compañía del bajista Bill Black y el guitarrista Scotty Moore, se encerró en el diminuto estudio de grabación del sello Sum Records, en Memphis (Tennessee, Estados Unidos). Su propietario, Sam Phillips, que estaba esperando descubrir un cantante capaz de combinar el *blues* negro y el *country* blanco, quedó atónito al escuchar, en el año 1954, la voz de Elvis en el tema *That's all right mama*, una pieza del compositor e intérprete de *blues*, Arthur Crudup. Presley consiguió una versión mucho más dinámica que la original, demostrando una capacidad de síntesis, una sensualidad natural y una presencia escénica que lo iban a convertir en el rompehielos de una música hecha por y para los jóvenes: el *rock*.

Elvis encarnó gran parte de las claves fundamentales de los primeros años del rock. Su éxito espectacular ayudó a comprender la sociedad capitalista que, al fin y al cabo, ese movimiento podía servirle para obtener impensables rendimientos económicos, lo cual hizo que los sellos discográficos abrieran sus puertas a otros artistas que gozarían de su efímera porción de fama.

La primera etapa de Elvis, es decir, hasta 1961, fue de éxito en éxito, convirtiéndose en un fenómeno nacional que incluso dividió al país entre admiradores y detractores (hasta se llegó a decir que formaba parte de un complot soviético), y dando un nuevo paso definitivo: el acceso al cine, en una época en la que la rebeldía juvenil también se había instalado en las pantallas con estrellas como Marlon Brando o James Dean.

La ascendente carrera de Elvis se vio truncada en 1957 con su incorporación a las filas del ejército de EE.UU.. El Coronel Parker, manager astuto, aprovechó los dos años que pasó el cantante sirviendo a su patria en Alemania para alejarlo de la crisis recesiva que inevitablemente vivió el *rock*, presionado por las continuas críticas de los sectores adultos de

la sociedad, que veían como, por culpa de los perniciosos nuevos ritmos sus angelicales e inocentes hijos eran conducidos a bailes irracionales y todo tipo de peligros. Las maniobras de Parker consiguieron que, tras el servicio militar, Elvis reapareciera convertido en un cantante para todos los públicos, desprovisto de la enorme carga sexual que le había hecho merecedor del apelativo 'La Pelvis'. La mayoría de los grandes nombres del *rock* ya eran historia, y de hecho su reaparición tuvo lugar en un show de Frank Sinatra, uno de los mayores enemigos del *rock*, con quien cantó a dúo.

En 1961 Presley decidió dejar los escenarios para concentrarse exclusivamente en el cine. Las bandas sonoras cumplían el expediente discográfico, aunque a niveles poco destacables, hasta que en 1968, y de nuevo a través de la televisión, resucitó sus antiguas dotes. Al año siguiente se ratificó con *Mentes Sospechosas* (Suspicious Minds) y el regreso a los directos, pero ya estaba claro que no era el de antes y pronto comenzaba a convertirse en una caricatura de sí mismo. Se hicieron públicas sus aficiones a las drogas y a las armas, sus desvaríos y sus crisis (su esposa, Priscila Beaulieu, se fuga con su instructor de karate), hasta que llegan los setenta, que marcan su decadencia total. Transmuta en personaje de barraca de feria, obeso, degradado y confinado a shows en Hawai y Las Vegas. En agosto de 1977 su novia lo encontró muerto en el cuarto del baño.

Luego de Elvis comenzó a cambiar el mapa musical en Estados Unidos. A partir de 1957 el *rock* va cediendo su dominio en emisoras y listas a una música más melosa, protagonizada por intérpretes bien parecidos, que se benefician de sus frecuentes apariciones en el programa televisivo *American bandstan* (una especie del *Club del clan* estadounidense). Es la era de los *ídolos*, que cantan sobre la vida juvenil y sobre unos problemas (generalmente muy convencionales), con voz blanda y sentimental. La mayor parte de estos artistas desarrolla carreras breves y poco relevantes, aunque entre ellos también se destacan figuras memorables como Ricky Nelson, los Everly Brothers o Roy Orbison.

Sin embargo, esta tendencia poco iba a durar por la aparición de un fenómeno no sólo musical, sino también social que repercutió intensamente en los jóvenes de la época: las bandas de *rock*.

Para meterse de lleno en la irrupción de las bandas de *rock*, es necesario cambiar el análisis de estudio y dejar de lado por un momento la Norteamérica post-guerra para trasladarse a Inglaterra, a comienzos de la década del '60. Allí un puñado de bandas empezaron a imitar a sus ídolos de Norteamérica pero una logró destacarse del resto: *Los Beatles*, unos muchachos ingleses oriundos de Liverpool.

• 1.4 Los Fabulosos Cuatro

Los Beatles han dejado una obra incomparable, tanto en amplitud como en variedad. Además revolucionaron los modos de funcionamiento del *rock*: con ellos aparece el grupo como unidad principal de trabajo. A partir de ellos se definen al *rock* como producto de grupos autosuficientes, integrado por un número pequeño de músicos que crean la melodía y la letra de las canciones que interpretan.

Mientras que lo habitual en la discografía de cualquier artista de *rock* es el hallazgo repetido y explotado hasta la saciedad, Los Beatles trataron de romper contra aquello, y se transformaron en un grupo inquieto que se renovó regularmente, que no permaneció mucho tiempo en el mismo sitio, que tomó la iniciativa y arriesgó. De ahí su papel de cabecillas de la música de los años '60: todos sus colegas reaccionaron ante tal despliegue de sorpresas. Se puede mencionar también, el porcentaje de aciertos y la explicación de esa admiración por parte de los que vivieron su esplendor.

Los cuatro muchachos eran oriundos de Liverpool, ciudad portuaria e industrial en Inglaterra que llevaba décadas agonizando. Con una población de los más diversos orígenes, la vida allí era áspera y difícil. Sin embargo, su gente estaba abierta a las influencias externas: por ejemplo, allí llegarían, en el equipaje marineros curiosos, abundantes discos de *country* y *rhithym and blues*, una conexión subliminal con los secretos sonidos del otro lado del Atlántico. Y es que los liverpooleanos tenían inclinación por la música. Por ejemplo, allí prendió la fiebre del *Skiffle*, canciones folklóricas norteamericanas interpretadas con instrumentos primitivos. The Quarrymen era uno de esos grupos encabezados por John Winston Lennon. En 1956 se incorporó James Paul McCartney: dos años después entró George Harrison. En 1959 se tomaron grandes decisiones: abandonaron los estudios y se tuvieron que enfrentar a la necesidad de ganarse la vida, aunque sólo Harrison consiguió trabajo.

Pero en Octubre de 1960, a la tienda de discos Nems llegó gente solicitando *My bonnie*, un disco alemán de un grupo local llamado los Beatles. El responsable de la tienda, Brian Epstein, quien investigó y los descubrió en *The Cavern*, aquel mítico bar en el que hacían sus presentaciones. Sin ninguna experiencia se ofreció como manager a cambio de un 25 % de sus ingresos.

Epstein tomó decisiones significativas. Limó las asperezas del grupo, tanto en imagen como en sonido: insistió para que presente un show profesional, les recomendó cambiar la vestimenta. El manager también se ocupó de los trabajos sucios: como George Martín se

quejó de Pete Best y ofreció su puesto a Richard Strakley, baterista que compartió los escenarios de Hamburgo con los Beatles.

Love me do, su primer simple alcanzó el número 17 en las listas de venta. El siguiente, *Please, please me*, llegó al número 2. De repente, sus conciertos empezaron a provocar escenas de histeria, con masas de chicas que sitiaron sus hoteles. Era la *beatlemania*, anunciaban los periódicos, que reaccionaron inicialmente con burlas seguidas por intentos de explicar aquella movida, que se contagió internacionalmente: primero, Europa; a partir de 1964, Estados Unidos; luego, el resto del mundo, incluyendo los países socialistas.

La explicación podría radicar en que musicalmente ellos retornaron a las fuentes del *rock*, pero añadieron toques modernos en una combinación original arrebatadora.

También fue venturosa su entrada en el estudio de grabación. Alta productividad y gran limpieza sonora fueron las características de sus primeras sesiones, donde cuentan con la experiencia de George Martín y sus técnicos. Los distinguió un nuevo estilo en atuendo y peinado, pero también una actitud desafiante: en entrevistas y conferencias de prensa, Los Beatles tomaron el pelo a sus interlocutores y se manifestaron como divertidos, incisivos, avispados y radiantes.

A esta altura se convirtieron en la banda más importante del planeta y lograron darle otra imagen a Inglaterra. Ya no era la triste metrópoli de un imperio desvanecido: ahora se iba a tratar de una Nación resplandeciente cuyos jóvenes marcan la pauta del mundo.

En gira sufrieron las recepciones con gente importante, las huidas de multitudes y conciertos en que la música, bien o mal tocada, era aplastada por el estruendo de miles de gargantas tapando incluso su música. Este problema hizo replantearse el tema de los shows en vivo, que los llevó a tomar una decisión: no hacer más presentaciones en público. Se despidieron del escenario el 2 de septiembre de 1966 con un concierto en San Francisco.

Ya de vuelta en los estudios, el álbum *Rubber Soul* (1965) se lo consideró como el punto de inflexión. A partir de allí, Los Beatles establecieron el disco grande como el nuevo medio de expresión del *rock*. De chicos de barrio sin complejos pasaron a sofisticados músicos. Además estaba la cuestión de las drogas. Acostumbrados a las anfetaminas dudaron cuando Bob Dylan los introdujo a la marihuana. Luego llegó el LSD, consumido con voracidad. A continuación, la aproximación a las filosofías orientales, y todo quedó reflejado oblicuamente en *Revolver* (1966). Su carátula en blanco y negro ocultaba una expresión creativa: los ayudaron músicos indios, secciones de cuerda y vientos; usaron cintas al revés y otros elementos aparentemente exclusivos de la vanguardia.